

第二章 90年代台灣男同志小說的寫作背景與內容特色

在台灣跨入二十一世紀前最後十年的文學現象，王德威曾用「眾聲喧嘩」一詞來描述這個世紀末(fin de siècle)的實景，一種多聲複調的社會對話與實踐方式，呈現出多元豐盛的文學景象。多元豐富的文學景象包含了原本屬於弱勢、邊緣、禁忌的題材，如今成為文壇關注的焦點。同志文學是這世紀末文學的一項書寫趨勢，本屬於禁忌的「性」，在解嚴的脈絡下重新被重視，文學家紛紛投入此創作領域；異性戀單一的思考模式，也在性別論述的崛起中，漸次受到挑戰，多元性別的概論逐漸成形。小說家在處理同志議題時，由原本的「少」擴展到「眾」、由「同一」推衍到「喧嘩」。

本章擬以 90 年代台灣男同志小說盛行的時代成因出發，探究整個時代的背景與發展因素，再評論它的內容特色。早從 1960 白先勇的〈月夢〉開始，台灣小說就已出現同志情慾的題材了，後來諸如白先勇的〈青春〉(1961)、〈寂寞的十七歲〉(1961)、林懷民〈安德烈·紀德的冬天〉(1968)、〈蟬〉(1969)都隱含著同志朦朧的慾望；隨後像李昂的〈回顧〉(1972)、〈莫春〉(1975)、姜貴的《重陽》(1974)、玄小佛的《圓之外》(1976)、朱天心〈浪淘沙〉(1976)等作品對同志情慾的描寫就越來越明確。到了 1983 年白先勇的小說《孽子》出版後，更為台灣同志小說立下一新里程碑。然而就整個文學環境而言，同志小說的數量不僅在 90 年代以前是少得可憐，也未能引起廣大的注目；如果再以文學獎來作為切入的觀點，則可發現雖然《中國時報》、《聯合報》的小說獎在 90 年代以前的得獎作品是以愛情小說為最大類，但屬於同志愛情的作品卻付之闕如，這些得獎小說中的愛情故事都是以「異性戀」為主要或是唯一的情節。¹其次在討論同志小說時，評論者常刻意忽略或視而不見小說內的同志情慾，小說內的同志慾望彷彿被蒸發，改以其他主題取代。²

以上種種跡象顯示，90 年代以前台灣同志小說的能見度仍相當低，尚未達到興盛的情形，且未被歸類於主流文學之內；而是醞釀、蟄伏於文學的邊陲地帶。

¹ 根據莊宜文，《「中國時報」與「聯合報」小說獎研究》(中央大學碩士論文，1986 年 6 月)，頁 111。

² 例如當時對《孽子》的評論，書中的同志情慾經常刻意被忽略，或是轉移至家國、父子之間的探討。例如龍應台與蔡源煌均從「父子衝突」、「靈與慾的衝突」兩個角度來解讀小說。龍應台曾聲稱小說中的：「同性戀只是一個可有可無、裝飾用的框子……如果把書中所有同性戀行為都改成一種罪行——譬如說，吸毒、或偷竊——整個故事仍舊能夠照章發展，不失去什麼。」龍應台，〈滔這盤金沙——細評白先勇「孽子」〉，《龍應台評小說》(台北：爾雅，1986 年)，頁 10。另有關《孽子》的評論，詳情可參考葉德宜，〈陰魂不散的家庭主義魘魅——對「孽子」諸文的論述分析〉《中外文學》第 24 卷第 7 期，(1995 年 12 月)，頁 67-85。

時代跨越 90 年代以後，這世紀末的最後十年，雖然文壇有著劇烈的變化，但同志小說卻開始在此時攻城掠地、大放異彩，儼然從邊陲出發，逐漸有佔據文學中心的趨勢，其中的表現令人感到振奮與好奇。劉亮雅曾說：「而當台灣同志小說逐漸形成傳統，我們可以預見的不僅是未來的書寫者將有更多師法的前輩和想像的空間，而也是同志與酷兒將愈來愈被看到，習以為常、見怪不怪。」³由此可見，台灣同志小說在此期，迅速發展，形成寫作的熱潮，並立下一種書寫的「傳統」；既然名為「傳統」也代表將有越來越多的作家投身此洪流。

解嚴後的小說發展，周芬伶歸納出五點：「開放大陸作品；報紙增張，文學副刊萎縮；出版品商業化，文學市場凋零；文學分眾的時代來臨；電腦網路開拓新寫作空間」⁴。根據她的觀察，解嚴後雖然報紙增張但文學副刊卻開始萎縮；而在文學市場的變化下，文學作品的銷售量也開始下滑；電腦網路的興起不僅改變作品的書寫形式，也影響了讀者的閱讀習慣。在這些看似不利文學興盛的變局中，為何同志小說還能異軍突起、成為文壇的焦點？同志小說呈現出何種風貌？它所展現的特色為何？是本章所欲爬梳的重點。

第一節 90 年代台灣同志小說盛行的成因背景

在現今社會同性戀的能見度已大幅提升，關於同志的刊物、組織、商店、文學、電影、運動等均有相當等量的發展；例如：台灣第一家同志書店——晶晶書店，於 1999 年開幕至今，已成為同志文化的重要據點。不過在上個世紀末，同志熱潮並未如今日受到肯定與接納，常被排斥於社會邊緣；可是在文學發展上，同志文學卻屢屢突破禁忌、逆勢成長，搖身為當時炙手可熱的文學現象。許多文學評論顯示 90 年代台灣同志小說的發展，是小說界的一大特色，可以說世紀末是很「同志」的年代。⁵研究此現象，可知此股風潮的盛況，並非來自單一因素。首先政治解嚴，社會威權的鬆動與瓦解，形成了同志小說盛行的有利背景。

孟樊在〈風起雲湧的 90 年代台灣文壇〉一文中曾說：「90 年代的台灣也興

³ 劉亮雅，〈邊緣發聲，解嚴以來的同志小說〉，《情色世紀末：小說、性別、文化、美學》，頁 106。

⁴ 張堂錡，《現代小說概論》（台北：五南出版社，2003 年），頁 50。

⁵ 例如：孟樊〈文學傳播現象〉、張堂錡《現代小說概論》、劉亮雅〈世紀末台灣小說裡的性別跨越與頹廢〉等均有類似評論，指出同志小說為此時期台灣小說的一大特色。

起了一股所謂「解」(de-)的文學思潮，後現代主義、女性主義、後殖民論述，以致於同志文學(及酷兒理論)和情慾寫作(主要集中在新世代作家)，都可以納入這一「解」的大範圍內。」⁶這裡所謂「解」的文學思潮，就是導因政治解嚴，思想逐步解放而來。1987年政府宣布解嚴後，台灣的民主化與自由化隨即快速進行，國家對自由與人權的保障也更為積極。例如伴隨解嚴而來的開放報禁、制定國家賠償法、修訂冤獄賠償法、准許異議份子回國、通過社會秩序維護法、修正刑法第一百條、廢除警總等措施，都對人民自由權利有更多的保障。其中言論、媒體的開放，更讓社會呈現多元豐富的情景；許多弱勢、非主流的意見逐漸可以發聲，甚至引起社會的迴響，以致提高了本身的權利，例如台灣的婦運在解嚴後表現得更為積極、參與的分子也更多元、工作更明朗化，對女性的保障也日趨完備。

政治解嚴後，人民的思想不再受到箝制，思想自由以致言論自由的解放，達到空前的盛況。先前原屬禁忌、異端、被壓抑的議題包含了哪些？根據陳芳明的描述：「在社會上，曾經被邊緣化的弱勢聲音，例如原住民的復權運動、女性主義運動、同志運動、客語運動等等都漸漸釋放出來。」⁷同志運動在戒嚴時即被認為是禁忌，在解嚴後才漸漸釋放出生命力。而女性主義運動、同志運動兩項同屬於有關性別議題的範疇，「性」的話題在傳統的社會不屬於公開言說，不適合在大庭廣眾下討論，多數時候是被壓抑、漠視的；加上處於異性戀體制的規範中，父權(Patriarch)⁸的思想左右著社會大眾對女性與同志的價值判斷，兩者的處境在戒嚴時是相當困憊的。幸而解嚴後，隨著社會追求民主、自由、人權的心聲與期待改革的力量，漸漸鬆動了固有的威權體制，連帶讓性別論述有了更自由的空間。

對照解嚴前威權體制對異議聲音的壓制，劉亮雅曾說：

反觀台灣戒嚴時期，一黨專政的威權統治，大抵只容許新左派思想透過流行文化引進，其他則在地下流傳。政治反對運動及學生運動面對的是小則查禁書刊，大則以叛國罪繫獄的命運，雖然自一九七九年美麗島事件後的十年也正是此二運動最輝煌時期。思想上的禁錮已然如此，解嚴前的女性運動可謂人微言輕，力量微薄，格局難以開展，同志運動則更不必說，幾

⁶ 孟樊，〈風起雲湧的90年代台灣文壇〉，《文訊》182期(2000年12月)，頁38。

⁷ 陳芳明，〈台灣新文學史的建構與分明〉，《聯合文學》第178期(1999年9月)，頁165。

⁸ 父權指的是一種社會結構，在這結構中，父親就是家長；社會組織中的政治、經濟、宗教、財政、家庭等，高階位置大多為男性所佔據。此外，父權文化一向強調「性」的正面意義，傳宗接代、產生子嗣，並藉以對「性」的掌控。參考蘊德爾(Elisabeth Moltmann-Wendel)著，刁承俊譯，《女性主義神學景觀——那片流淌著奶和蜜的土地》(香港：三聯書店，1994年)，頁7。

乎不可見。⁹

同志向來為異性戀社會所不樂見、不允許，在思想禁錮、言論自由受箝制的戒嚴時期，同志的聲音、權利，完全被忽視，以致幾乎不可見的。特別要注意的是，不可見並不代表它不存在，只是刻意被漠視。因此，劉亮雅也評論道：「1987年台灣的政治解嚴，意謂著性別與情慾意識的解嚴。於是女性運動得以蓬勃，而同志運動得以興起……」¹⁰因此，政治的解嚴為90年代台灣同志小說提供的良好的溫床，促成她的興起。

政治解嚴，讓許多原屬禁忌的議題與運動掙脫而出，開始有自由表述、發揮的空間，同志相關的文化活動、社會運動、藝文表現也就慢慢活躍起來，有別於戒嚴時的壓抑與低調，這類的轉變，自然也吹向文學界。同志文學伴隨著相關的文化、藝文與90年代網路創作的興起而開始滋長，同志故事可成為小說家創作的題材，社會對同志議題不再感到陌生，並非完全被漠視。如果說同志文化、藝文等因素是促成同志小說興盛的直接原因，那政治解嚴則是為此興起奠定根本的基礎。首先，筆者從同志文化於此階段的流行為題，分析同志小說盛行的成因背景。

一、同志文化的流行

在政治解放、情慾鬆動的90年代，同志文化正邁向前所未有的高峰，原本處於邊陲的劣勢，正逐步往中心挺進。同志文學是屬於整體同志文化中的一環，而小說在同志文學中則是最受注目與發展最快速的，同志文化的流行也就帶動著同志小說的發展。因此，探討90年代同志文化的盛況有助了解同志小說興起的背景。

(一) 同志社群的成立

⁹ 劉亮雅，〈邊緣發聲：解嚴以來的台灣同志小說〉，頁80。

¹⁰ 同上註，頁80。

1990年2月台灣第一個同志組織「我們之間」正式成立，這是台灣同志運動史的新里程，張小虹表示「台灣強調集體認同的同志運動，多以1990二月女同志團體〈我們之間〉的成立為濫觴。」¹¹這是一個由學生和社會人士共同組成，強調女同志自我認同、互相扶持、一起成長的聯誼性公益團體。由於這個團體的成立，代表同志力量的集結，啟動了同志運動的生命力，也鼓舞了許多同志團體的成立。往後如1993年12月第一個運動色彩鮮明的同志團體「同志工作坊」成立，隨即就參與國會所舉辦的「同性戀人權公聽會」。1994年4月「台大男同性戀問題研究社」成立，標榜以學術角度研究同性戀相關問題，這是台灣第一個於大學內成立的同志團體；隔年2月「台大女同性戀研究社」也緊接著成立，為第一個校園女同志社團。同年12月，為增取同志族群使用台北新公園的權利，第一個聯盟性質的同志團體，「同志空間行動陣線」集結成立，讓同志運動的訴求更有力量。日後許多校園與社會組織也陸續成立同志社團，藉由這些社團與舉辦的活動，讓同志議題逐漸登上媒體版面，吸引社會好奇的眼光，提升了同志議題的能見度。同志不再是「幾乎不可見」的窘境，有屬於自己的社團持續發聲中。

(二) 同志運動的崛起

1990年「我們之間」成立，被視為同志運動的開始，同志有了社群的力量，不僅可以尋求幫助、支援、分享同志訊息，也可鼓舞同志族群的凝聚力，進而參與或推行運動。第一個同志運動便是對「台視新聞世界報導」所作的抗議行動，1993年3月該節目記者璩美鳳與攝影記者潛入女同志酒吧偷拍，負面報導女同志的形象，並影射某藝人為同志，引起同志族群的強烈不滿。而「我們之間」遂發表聲明譴責台視的欺騙手法與偷窺行徑，認為其節目對女同志造成傷害。此抗議行動也得到藝文界人士的聲援，由媒體人馮光遠發起藝文、傳播界連署，在中國時報副刊發表「尊重同性戀的一封信」公開聲援，這也是首次藝文界人士參與同志運動。此事件最後由新聞評議會決議台視報導不當，台視表示「遺憾」並願意和解。¹²

1993年12月，針對立法院對「反歧視法」的草案未納入同志權益的保障條款，許多同志社群（「我們之間」、「亞洲女同性戀聯盟」（ALN）、「台大男

¹¹ 張小虹，〈同志情人·非常慾望〉，《慾望新地圖》，頁54。

¹² 相關評論可參見張娟芬，《姊妹戲牆》（台北：聯合文學，1998年），頁55-62。莊慧秋編，《揚起彩虹旗》（台北：心靈工坊文化出版社，2002年），頁20-22。魚玄阿璣、鄭美里，〈幸福正在逼近——建立台灣同性戀社會史的初步嘗試〉，紀大偉編，《酷兒啓示錄》（台北：元尊出版社，1997年），頁206。

同性戀研究社」、「同志工作坊」、「愛福好自在報」、「AIDS 中途之家」及 AIDS 防治團體聯合顏錦福立委辦公室於立法院召開「同性戀人權公聽會」，並發表聲明，呼籲社會重視同志人權，這是台灣同性戀人權問題首度進入國會討論，也是同志團體相互結盟的開始。

往後的幾年中，同志運動熱烈的在台灣社會上演，不同的同志議題持續藉由運動進行。其中有為同志平權而發聲者，1995 年為抗議衛生署委託台大教授涂醒哲所做的「同性戀者流行病學研究報告」，內容對同志多所誤解，並將愛滋病與同志連結一起、種種對同志充滿歧視的研究結果，引起同志團體的強烈抗議。因此，由「同志工作坊」發起「同志串聯——反歧視之約」遊行，聯合各大學同志社團與許多同志團體共同參與，此為同志團體第一次上街頭。1995 年 12 月 台北市政府計劃將新公園重新規劃，名為「首都核心區」的歷史保存工作，此空間計畫旨在轉換昔日博愛特區的威權形象，企圖推動它的解嚴工作，但在推動空間解嚴的過程中，卻忽略原本同志使用此空間的權利，為抗議台北市政府漠視同志使用新公園的事實，藉由空間的改造將新公園淨化。隔年第一個聯盟性質的同志團體「同志空間行動陣線」成立，簡稱「同陣」。「同陣」公開訴求應保存新公園的同志歷史記憶，強調同志合法使用空間的權利應被保障，這次的活動是歷來最大規模的同志運動。「同陣」在這場空間爭奪戰中，初期藉由「同志票選十大夢中情人」、「彩虹情人週」等流行文化活動拉開序幕，成功吸引了媒體報導，也顛覆了傳統的抗爭手法，為一次成功的運動。「票選活動過程中的歡欣鼓舞，再一次標示 90 年代台灣同志運動走出悲情，進入政治嘉年華的運動取向，也開闢了在人權訴求(工作權、身體權、結婚權、教育權等)外的慾望政治場域，以流行文化之恐同／戀同之道，還治流行文化認同——慾望偶像崇拜之身。」¹³

類似嘉年華會的慶祝活動，則於 1995 年由「台大同性戀問題研究社」與「台大女同性戀研究社」在端午節所舉辦的「第一屆校園同性戀甦醒日 (GLAD)」開始，此活動並與支持同志人權的朋友「香包小組」聯合發起。本活動迥異過去抗爭路線方式，改採嘉年華會的喧鬧形式，以義賣香包、戲劇表演、學術座談、燭光祈福的活動，熱鬧的開展；往後並年年舉辦，儼然成為台大同志社團的傳統。同年 11 月，再由台大、政大、師大、中央、東海等校園同志社團，聯合舉辦跨校性的「台灣同志藝術節」，內容包含同志書展、影展、美術展、美學講座以及小劇場等多元節目。¹⁴此類活動嘉年華會的形式，以強調歡樂、走出悲情的基調，為同志運動開啓璀璨的一頁。

¹³ 張小虹，〈同志情人•非常慾望〉，頁 71。

¹⁴ 可參考白佩姬，〈文化與政治雙曲線——漫談 90 年代中葉的同志運動轉折〉，收於紀大偉編《酷兒啓示錄》(台北：元尊，1997 年)，頁 216-218。

同志運動從無到有，一路走來並非一帆風順，發生於 1995 年 12 月「台大強迫曝光事件」，是同志運動首次遭遇正面的打擊。當年學生會代表選舉爆發，工學院學生代表參選人藉由學生會代表選舉散發攻擊傳單，以「讓我們在陽光下做朋友——請同性戀朋友走出黑暗」、「讓我向你說聲抱歉、愛人同志」等文宣，惡意點名其他參選人是同性戀。傳單認為參選公職的候選人，必須先公佈自己的性向，以對選民負責，此舉引起校園內論戰。在校園的言論廣場看板和 BBS 站上形成正反激烈的討論，整個事件的論戰文獻後來被整理為「台大曝光事件調查報告」出版。此事件可看出異性戀社會對同志進入權力中心的焦慮與不安，進而祭出打壓、排擠的手段，也反映出異性戀社會對同志的歧視。

1996 年 5 月台灣第一個同性戀教會成立，名為「同光同志長老教會」；雖為避免台灣基督長老教會總會的困擾而改採獨立於總會外的方式運作，但封牧當日仍有總會牧師出席見證，代表同志不應被排斥於教會之外，有權接受基督教的福音。同年 11 月許佑生及葛瑞公開舉行同志婚禮，引起媒體熱烈報導，為同志現身立下新里程碑。¹⁵1997 年 2 月「第二屆彩虹情人週」因台北市政府跳票而取消，同志公民行動陣線舉行記者會譴責市府；僅「第二屆同志夢中情人票選」如期舉行，並在台大校門口舉行「同志嘉年華抗議舞會」。同年 6 月在台北新公園舉辦「彩虹·同志夢·公園」園遊會，繼續維持在 6 月舉辦大型同志活動的傳統。1998 年 6 月台灣第一個常設性同志組織「同志諮詢熱線」成立，提供長期固定的電話服務並以組織化推展同志運動。¹⁶

二、文藝活動的興盛

90 年代起台灣的文藝術活動隨著解嚴，而呈現多元並呈的盛況，原本受壓抑的同志題材，漸露鋒芒。文藝活動充斥同志的題材，自然有助於同志文學的興起，讀者有越來越多的媒介欣賞到同志相關的文藝作品，不再對此題材感到陌生。整個有利的創作環境，激勵更多作家投入同志領域的開發。

¹⁵ 2005 年 12 月 10 日世界人權日，台灣首度出現公開訂婚的男同志情侶，陳敬學與阿璋(化名)以公開訂婚儀式，凸顯國內對同志婚姻權利的漠視。

¹⁶ 可參考台北市文化局於 2005 年所出版的《認識同志手冊》，該書內容請參見下列網址 <http://huten.twbbs.org/OtherSite/2005GLCMBBook/2005handbook/main.htm> 此後，有關同志的活動均持續舉辦，活動亦更加多元、活潑，甚至吸引國際人士來台參與，例如：2006 年 6 月 21 日至 28 日「台北同志驕傲節」，內容包含文學、舞會、電影、音樂、商店等活動，並有許多國外友人來台共襄盛舉。

(一) 文學獎的鼓動

同志小說之所以會被視為 90 年代台灣文學的熱門焦點，成為當代文學的代表現象之一，乃在於同志小說此時屢獲主流文學獎的肯定，形成同志小說發光發熱的年代，也擴染成一股流行的風潮。就從出版的數量而言，90 年代的同志文學數量較前期大幅的增加，也證明文學獎的效應，讓更多的作家投入同志題材的創作，兩者互為影響。

再以《中國時報》與《聯合報》小說獎而觀察對象，可發現雖然歷來兩報的小說獎為數最多的仍是愛情小說，但內容都是異性戀的愛情故事，直到 90 年代後才開始浮現同志題材的小說。¹⁷兩報小說得獎的同志作品，可以邁入 90 年代前李敏惠的〈開刀〉¹⁸為起點，拉開序幕。爾後同志小說即不斷在各類文學獎中攻城掠地，受到文壇的肯定。下列表格列出 90 年代同志小說的獲獎紀錄。

年 代		作 品	作 者
1990	自立報系百萬小說獎	失聲畫眉	凌 煙
1990	第 12 屆聯合報小說獎短篇小說佳作	紅顏男子	李岳華
1991	第 13 屆聯合報短篇小說首獎	童女之舞	曹麗娟
1991	第 13 屆聯合報極短篇小說獎	白雪公主	林裕翼
1994	幼獅文學獎——科幻小說獎佳作	他的眼·你的 掌心，即將綻 放一朵玫瑰 紅	紀大偉
1994	第 1 屆時報文學百萬小說獎 入選中國時報年度十大好書	荒人手記	朱天文
1994	第 8 屆聯合文學中篇小說首獎	安卓珍尼	董啓章
1995	第 17 屆聯合報中篇小說首獎	膜	紀大偉
1995	第 17 屆聯合報長篇小說特別獎	雙身	董啓章
1996	第 1 屆皇冠大眾小說獎百萬首獎	逆女	杜修蘭
1996	1996 聯合報年度好書入選 金鼎獎	蒙馬特遺書	邱妙津
1996	第 10 屆聯合文學小說新人獎	關於她的白 髮及其他	曹麗娟

¹⁷ 莊宜文，《「中國時報」與「聯合報」小說獎研究》，頁 159。

¹⁸ 李慧敏的〈開刀〉獲得 1988 年聯合報第十屆小說獎，藉由一次手術帶出一名女同性戀者情慾的發展故事。

1996	第 10 屆聯合文學小說新人獎	洗	郝譽翔
1996	第 10 屆聯合文學小說新人獎	淫人淫妻	張亦綸
1996	世界華文成長小說徵文得獎	牙齒	紀大偉
1996	世界華文成長小說徵文得獎	花影：男性版	朱 勤
1996	1996 年聯合報年度好書	世紀末少年愛讀本	吳繼文
1997	第 19 屆聯合報文學獎短篇小說佳作	大水之夜	章 緣
1998	1998 時報開卷年度十大好書	天河撩亂	吳繼文

由上表可知幾乎每一年都有同志小說獲獎，得到文壇的青睞與肯定，也象徵同志小說在當時已成為常態性的文學之一。藉由文學獎的殊榮，當然能吸引更多的作家投身此議題書寫中，進而形成流行的趨勢，就如郝譽翔所評論的：「流行同志，就一窩蜂寫同志」，¹⁹同志題材對讀者或是評審而言已不再是禁忌的議題。

(二) 影視戲劇的突破

90 年代文藝界也開始在電影、戲劇、電視劇等輪番上映同志作品，同志題材的文藝活動漸漸打開知名度，同性慾望的流動開始在媒體節目中出現，其中又以同志電影表現得最亮眼，讓整個文藝氛圍對同志的接受度越來越高，也形成有利於同志小說創作的環境。

1、電影

1986 年解嚴前，第一部男同志為主題的影片《孽子》上映，改編自白先勇的同名小說，雖然未直接鋪陳同志情慾，但有為同志電影開路的時代意義。1990 年第一部女同志電影《雙鐮》上映，本片獲邀參加紐約、舊金山、洛杉磯同性戀影展，並在舊金山同性戀影展中榮獲「觀眾票選最佳劇情片」。兩年後 1992 年由新聞局所舉辦的國際金馬影展首次籌設了「同志影展」，總共放映了 20 多部同志電影，此後的金馬影展成為台北同志社群集體現身的活動。隨後數年同志電影漸漸在台灣嶄露頭角，並時常獲各類電影獎項的肯定，例如 1992《霸王別姬》雖由中國大陸發行，但由於是當時華人第一部獲得法國坎城影展最佳影片「金棕

¹⁹ 郝譽翔、吳憶偉紀錄整理，〈文學獎•獎文學(下)〉，《中央日報》第 5 版，1999 年 2 月 20 日。

欄獎」及國際影評人協會的「國際影評人大獎」，也在台灣掀起一股旋風，可將本片視為同性戀題材對電影禁區的突破。1993 由李安執導的《喜宴》更席捲了國際影壇，破天荒的拿下「金球獎」、「奧斯卡影展最佳外語片入圍」，及「美國獨立製片獨立精神獎」等，這是一部對同志友好的電影，片中處理了男同志面對家庭婚姻壓力與異性戀父權的問題。1994 年蔡明亮導演的同志電影《愛情萬歲》，再度受到國際影壇的肯定，榮獲威尼斯影展「金獅獎」。1999 年出現首部公開放映的女同志紀錄片《2, 1》，同年台灣獨立製片的同志紀錄片《美麗少年》在台北華納威秀電影院公開放映，吸引媒體大幅報導，讓社會對此有廣泛的關注與討論。

整體而言，雖然同志電影的數量仍不敵異性戀愛情的電影，但 90 年代確實為同志電影崛起的年代。電影從各種角度觀察同志生活，呈現不同的人生，並獲得國際影壇的肯定，讓影迷對同志不再視為不可碰觸的題材，對同志的生活面貌有更多的認識。

2、電視劇

在觀眾群最多的電視節目中，同志故事向來不會在電視影集上演過，直到 1992 年台視首開先例，播映「水晶愛情」。內容敘述女同志的愛情故事，該劇選擇於深夜時段播出，並以夢幻式的拍攝手法呈現，對女同志親密的動作均有尺度的限制，可惜隱含譴責女同志的意味，反而對同志議題形成傷害。1995 台視再度推出「紙婚」，1996 年中視繼而上映「戴面具的男人」，兩齣均以男同志愛情為故事情節，之後在 90 年代即未見相關的電視劇。雖然此三部電視劇，未能全然帶來正向的效果，但在時代意義上仍相當重要；率先突破在電視節目上，對廣大的觀眾帶來若干的效果，促使觀眾觀看、有機會於螢光幕前討論同志愛情。

3、戲劇

解嚴後，1989 年台北劇場也首度出現同志戲劇，為 90 年代的同志戲劇拉開序幕。當年「臨界點」劇場推出了首齣台灣同志戲劇「毛屍」，這也是該團的創團劇作。劇名取自《詩經》十三經注疏《毛詩正義》的諧音，暗示著對儒家社會傳統禮教束縛的批判。劇情以《淮南子》太守章子和書生胡士賢的同性愛情為主線，當時並公開有兩位團員是「同性戀人權協會」的成員，而引起媒體、社會的注目。爾後台北劇場陸續出現以同志為題材的戲劇，如「天喪人姦」(1992)、「查某喜劇 I：速克達瑪莉」(1993)、「白水」(1993)、「同志光陰」(1994)等，到了

1995 年更達到高峰，該年的同志劇有高達 11 齣之多。²⁰這些盛況都是解嚴前所未見的，同志題材雖身處於社會邊緣的位置，但也開始醞釀擴展中，這股文藝風潮對整體同志文化、文學均有相互映襯、烘托的作用。

(三) 同志刊物的發行

90 年代隨著同志團體的成立、同志運動的興起與同志研究的熱潮，各類同志刊物也紛紛上市，這些刊物的意義不僅在於提供同志相關資訊與報導，也提供了文學創作的一個發表園地，許多同志小說遂可發表於文學刊物上，對同志小說的興起直接形成助益。

1、同志刊物

90 年代台灣破天荒出現了同志刊物，代表同志族群正式有專屬的雜誌，同志刊物除了報導、引介相關同志訊息，也是同志抒發情緒、尋求認同的心靈園地；隨著同志刊物的接續出刊，也慢慢培養固定的讀者群，有了讀者群，刊物的發行日趨穩定，刊物提供的面向也就越來越多。從早期的訊息傳遞、找尋認同到後來逐漸擴大到文學創作、文化評論、同志運動、消費活動、休閒娛樂等多功能取向，而文學書寫也讓刊物更為豐富。

1993 年台灣出現第一份同志刊物——《愛報》，全名為《愛福好自在報》，此份刊物第一期依附在《島嶼邊緣》邊緣第九期，第二本便獨立發刊。這是由一群台大學生所發行，屬於校園內女同志的刊物，雖然只出四期就停刊，但它的出現刺激了同志刊物的興起，並且以一種自我認同、快樂的風格呈現，象徵悲傷不是女同的專利，同志要爭取快樂的認同感。張小虹曾形容此報：「有點歡樂、有點不甩你，不太在乎，不是淒涼的，被壓迫的樣貌，而是自己也活得很快樂，並且可以大聲說出我是誰。」²¹隔年 8 月「我們之間」也發行了同志刊物——《女朋友》，長達 34 期七年的時間，是 90 年代中發行最穩定的刊物，內容含有女同志的心情故事，因此，培養出相當多的女同志讀群。根據許劍橋的研究《女朋友》創造了女同志的閱讀族群，而她也成為 90 年代女同志最重要的精神支柱之一。

²⁰ 詳見廖瑩芝，《九〇年代台北同志戲劇研究》(台南：成功大學藝術研究所碩士論文，2000 年)，頁 32-37。該文對同志劇的發展與分析有詳細的論述。

²¹ 誠品編輯部，〈同志仍須努力——台灣同性戀團體運動座談〉，《誠品閱讀》第 17 期(1994 年 8 月)，頁 25。

此外，關於男同志的刊物，則由 1996 年 6 月創刊的《G&L 熱愛雜誌》開始，總共發行了 48 期，值得注意的是：此雜誌是第一本商業同志雜誌，不僅公開販售，且較為普及。它的內容雖以同志的消費文化與休閒娛樂為主，但也時常出現有關同志文化評論與同志文學的作品，例如紀大偉、洪凌、陳雪、曹麗娟、林裕翼等這些同志得獎作家，都曾在這裡發表過作品或評論。1998 年 1 月《激愛雜誌》也開始發刊，以同志的寫真集型態為主，內容為同志的情慾與娛樂；後《G&L 熱愛雜誌》與《激愛雜誌》於 2004 年 4 月合刊為《Good Guy》，內容兼合同志文化與休閒娛樂等。

同志刊物的發行，除了為同志運動帶來新的力量，影響同志自我的認同感與建立主體性外，也由於刊物雜誌本身的特質，吸引了同志或非同志的閱讀族群，而讓許多同志文學有發表的管道。因此，對同志小說的盛行也帶來良性刺激。

2、同志專題

1987 年解嚴後，各類學術刊物或藝文雜誌也開始出現「同志專題」的篇幅。無論是關於同志運動、理論、文學、研究、電影等各方面，均有豐富的表現。「同志專題」的出現代表文化界對同志議題的重視，加上許多主流文學刊物，開始對同志文學進行研究與引介，使得同志文學持續保持發燒的狀態。筆者將 80 年代後期後至 90 年代末所出刊的同志專題刊物整理為表格，以便更清楚呈現同志專題在此時的盛況。

年代	同志專題	刊物
1986 年 1 月	「文學、皮膚、與同性戀」 座談會特輯	《聯合文學》第 15 期
1986 年 5 月	「不敢說出口的愛」專輯	《人間》5 月號
1993 年 1 月	「女人國、家認同」	《島嶼邊緣》第 10 期
1993 年 5 月	「同性戀電影」專輯	《電影欣賞》第 63 期
1994 年 1 月	「酷兒 QUEER」專輯	《島嶼邊緣》第 10 期
1994 年	「看見同性戀」專欄	《中國時報》
1994 年 8 月	「同性戀」專輯	《誠品閱讀》10 月號
1994 年	同性戀議題的版面	《台灣立報》 每週三 31 版

1995 年 7 月	「校園同性戀日」專輯	《婦女新知》158 期
1995 年 8 月 1995 年 12 月	「內報女性主義」系列	《婦女新知》 159 期~163 期
1995 年 9 月	「色情國族」專輯	《島嶼邊緣》第 14 期
1995 年 12 月	「(女)同志電影／理論的思考」專輯	《電影欣賞》第 78 期
1996 年 6 月	「同志論述」	《中外文學》 25 卷第 1 期
1996 年 8 月	「歡迎光臨玻璃屋」專輯	《影響電影雜誌》 第 76 期
1997 年 2 月	「非常愛戀：同志學・同志文學」 專輯。	《聯合文學》第 148 期
1997 年 8 月	「衍異性與性別：酷兒小說與研究」	《中外文學》 26 卷第 3 期
1998 年 9 月	「酷兒：理論與政治」專號。	《性／別研究》第 3/4 期
1998 年 7 月	「同志空間」專輯	《性別與空間研究通訊》 7 月號
1998 年 5 月	「怪胎情慾學」	《中外文學》 26 卷第 12 期

另外，幾本影響同志的書籍也在 90 年代公開印行，如 1991 年 9 月第一本報導台灣同志生命故事的書籍《中國人的同性戀》正式出版，由「張老師出版社」發行，本書當時被喻為「同性戀的聖經」。1994 年第一個由男同志社團(台大男同性戀 GAY CHAT)所出版的《同性戀邦聯》，正式發行；隔年 1995 第一本由女同性戀社團(台大女同志社團)所出版的《我們是女同性戀》也首度問世。1995 年第一家專門出版同志書籍的「開心陽光出版社」成立，1997 年因出版《熱愛雜誌》的「熱愛雜誌社」擴大為「熱愛出版事業有限公司」。隨著同志出版公司的成立，也代表對同志文學的需求與日俱增，同志文學有專屬的成書管道。

(四) 學術研究的投入

90 年代不僅有同志運動、文化、文學的興起，有關同志的學術研究課程也正式在台灣開設。由於同志作品的大量出現，加上女性主義、性別研究的蓬勃發展，帶動著學術界對同志研究的重視，例如台大教授張小虹是 90 年代第一個在大學開設同志理論的教授，諸如何春蕤、劉亮雅、朱偉誠、劉人鵬、丁乃非、畢

恒達、趙彥寧、甯應斌、謝臥龍、郭強生等學者均曾投入同志相關的研究，或是繼起的紀大偉、洪凌等，不僅本身是作家，更是酷兒理論的研究者。1996年中央大學性/別研究室首度舉辦了「第一屆四性研討會」，「同性戀」為此次學術研討會中的四大主題之一，之後每年舉辦的研討會成為台灣同性戀學術研究的盛會。

同志學術研究，對同志文學產生鼓舞的作用，郝譽翔曾說「無疑的，今天的女性書寫和同志書寫都受到理論的很大影響」；²²而作為小說家與研究者雙重身分的紀大偉在分析同志小說時曾說：「同志文學花園的土壤中，各股同志理論忙著鑽竄打通花朵的氣根，雖說土壤之上看不大出來。」²³他並舉《膜》這部小說為例，說明他的靈感除了來自科幻小說外，也來自美國酷兒學者巴特勒(J.Butler)的身體政治觀念。²⁴

三、網路盛行的效應

要完整探討 90 年代同志小說的興盛，則不能忽略網路興起的因素，網路寫作的新型態，對整個文學環境都產生影響。根據紀大偉的觀察：「從 90 年代起，同志們便紛紛吐絲織網，將蜘蛛精這般狠角色詮釋得淋漓盡致。電腦網路，豈不正是盤絲洞的投胎轉世？兩者同樣撲朔迷離，肉慾橫流，是禁忌得以崩解的花花世界。」又分析道：「網路的『保護匿名性』以及『突破地域性』兩項特色也格外吸引本地同志投入。一方面，網路中的同志以文字圖片想像彼此，未必見得到真面目，因此可以保障匿名性，可以讓不願公開同志身分的人士放心撒野。」²⁵因此，在同志普遍有現身壓力的考慮下，網路的書寫空間提供了一個安全無虞的環境，在此可盡情發表作品，實踐同志情慾的書寫，無須擔心外界的干擾。此外，楊常苓曾分析到「由於情慾資料與資源的取用較為方便，所以網絡使原本位於邊緣位置的女性或性少數族群得以利用新形式獲取關於身體與情慾的想像、表達與體驗，而更充分地掌握自我情慾而獲致培力(empowerment)」。²⁶

²² 許正平，〈單打獨鬥書故事〉，《聯合文學》214 期(2002 年 8 月)，頁 105。

²³ 紀大偉，〈收編留放的靈魂——談三本同志文本〉《晚安巴比倫》，(台北：探索文化，1998 年)，頁 180。

²⁴ 同上註，頁 180。

²⁵ 紀大偉，〈歡迎光臨盤絲洞〉，《G&L》第 23 期(2002 年 2 月)，頁 10。

²⁶ 楊常苓，〈伸展慾望之翼——網路空間情慾地景〉，收於何春蕤編，《從酷兒空間到教育空間》(台北：麥田，2000 年)，頁 114。

90年代網路的興起，提供了豐沛的創作與閱讀空間，許多人上網閱讀的時間已超越書報或傳統的文字圖書。網路互動性，讓許多網友不僅是讀者本身也可成爲作者，它無形中也擴大了同志文學疆域，在網路上可見越來越多的同志文學。以BBS而言，1994年台灣交通大學資工BBS上成立了第一個MOTSS版(member of the same sex,「同性之愛」)，隨後有關同志的網版便如雨後春筍般的冒出。這些網版標誌著同志運動、文學已從街頭、書報延伸到網路上。在此可以盡情發表文章，書寫自己的情慾、成長故事、尋找朋友、鼓吹運動等，擴大了同志的生活版面。

網路影響著同志小說的盛行，可在1998年第一屆「全球華文同志文學獎」的評審紀錄中得到印證，「網路文化在同志次文化中，其實是非常重要的，所以這次這麼重要的一個華文同志的創作，也應當有一個關於這個重要文化現象的文章。」²⁷由於當時評審普遍認爲，同志小說中不能忽略網路書寫的重要性，因此，決定在該次小說獎中，應該要有網路小說的出線。確實從90年代網路的興起後，讓同志文學多了全新的發聲管道與創作園地，而加上網路世界的書寫原本就可讓作者免於曝光，也就吸引了許多作家投身寫作。因此，在「全球華文同志文學獎」中，評審們才會認爲如果沒有網路小說的獲選，那將是參賽者與評審的失職了，遂以策略性的投票，選出相關獲獎小說。

第二節 90年代台灣男同志小說的內容特色

本節在探討同志小說的特色，爲切合論文主題，將聚焦討論台灣男同志小說的內容特色，有關女同志小說的部分可參考許劍橋的碩士論文，在她的論文中已做了詳細的論述，於此不再贅述。90年代台灣男同志小說的內容特色，明顯與前代的男同志小說有許多的差異。由於正值情慾解放、同志文化興起的年代，男同志小說所描寫的情慾更爲煽情，同志的故事也更爲寫實，不像先前顧左右而言他，或是採取朦朧的手法。男同志小說不僅有大膽的情慾書寫，亦有同志主體建構的吶喊，釋放出先前被壓抑的巨大能量。

經過幾年的發展，在1998年「第一屆全球華文同志文學獎」的評審紀錄中，當時決審的評審就爲此次的參賽作品評論道：「品味很多元化，另外當然有些是

²⁷ 陳莉萍紀錄整理，〈1998第一屆全球華文同志文學獎——短篇小說類決審會議記錄〉，收於安克強編《樓蘭女與六月青》(台北：熱愛出版社，1999年)，頁35。

很高興的，有些是很憂傷的，有些很色慾的、有些很心靈的，而我們原先就是期望這次的文學獎可以將同志生活的各種面向都有被照顧到。」²⁸其實由評審對當年參賽作品的看法，大致也可看出 90 年代男同志小說的特色，當時參賽的小說也以男同志小說居多，有關心靈認同的以及很色慾描寫的都是這時期男同志小說的特色。以下分為三點討論，這三點內容較前期同志小說來得明顯，在內容著重的比例上，大幅提升。

一、熱烈書寫情慾

男同志小說的情慾書寫，象徵的是男同志對身體的自主權與擁有情慾的主導權，描寫肉體情慾，帶有反抗異性戀體制長久來對同志情慾的誤解與壓抑的作用，也表達了同志爭取身體的自主。同志理論家巴特勒曾說：「統一連貫的異性愛模式，……根本就是天方夜譚……，異性愛（霸權）設計了一個根本不可能實現的規範性社會位置，這顯示異性愛本身既是強迫性的建制，也是一齣鬧劇……不斷模仿自己。」²⁹也就是說性別取向不是天生而來，而是透過社會文化所建制而成，而這個建制者正是異性戀霸權。這套機制是一種強迫性的，無論是否為異性戀者也得被迫接受，猶如鬧劇一樣荒唐。異性戀社會也據此歧視與污名男同志的情慾，莫不想要淨化這所謂「不正常」的情慾行為。在異性戀的空間裡，對同志情慾常是歧視或忽視，只要同志不要太過突顯，彼此尚可相安無事；或是限定同志情慾發展的時間與場合，將他們排擠至社會邊緣、黑暗的角落，最好視而不見。而同志小說的出現，將同志相愛的故事呈現於文本中，無形中就帶有某種逃脫異性戀主宰的意味，徐淑卿曾說：「這些小說即使內容不具顛覆性，但卻能激起許多感同身受的共鳴，而這樣的共鳴其實是很有運動效果的。」³⁰

90 年代男同志小說的情慾書寫，常挑戰這個異性戀強迫性建制的的不合理，不願臣服它所建立起的同一標準；主流社會不願觀看的同志情慾，小說家卻在文本中不斷呈現，如此的書寫，企圖鬆動異性戀霸權禁錮同志的力道。許劍橋曾說：

這似乎指出 90 年代台灣同志文學書寫的路徑特色，就是其之所以為「同

²⁸ 蔡康永，〈「第一屆全球華文同志文學獎」揭曉〉，《G&L 熱愛雜誌》第 16 期(1998 年 12 月)，頁 83。

²⁹ 轉引自周華山《同志論》，頁 178。

³⁰ 徐淑卿，〈同女之舞——有情無欲的女同志小說賞欣〉，《中國時報》第 43 版，1997 年 7 月 17 日。

志」文學，即在於它是針對同性戀的『異』於異性戀來書寫、凸顯，而最被社會大眾爭議的『異』就在於同性戀的『性』這件事，而專注或專挑同志情慾的書寫，就是在滿足或抵抗四處皆是異性戀的大環境中看不見也看不夠的同性情感(慾)³¹。

情慾書寫為 90 年代台灣男同志小說的一大特色，首先來看林志穎《焚燒創世紀》有關性愛高潮的描寫。

兩人技巧繁複精進，充分控制意志力，他們延宕高潮的來臨，維持飽滿堅亢，比鬥著，讓對方讚賞崇拜。兩人如在攀岩，峭壁絕處有高花，肌肉緊縮又放鬆，釋出能量，啊，頂峯觸手便到了。(54)

性愛的高潮原是愛情的一部分，應可以健康、享樂的角度視之，但在主流社會中這是必須建立在異性戀男女交往的模式上，就如周華山所提美國同性戀詩人 Adrienne Rich 的觀點：「異性愛不再是私人的自由選擇或情慾感受，而是強制性的政治機制，把女男二元對立強加於每個人身上，把陽具中心思想引伸的兩性身體差異論述視為自然。」³²也就是說「愛情」是沒有選擇性別的空間，它是被異性戀體制強迫限定在男女性別之上，無論是同志或異性戀者都應遵行此套模式。如今小說家筆下的主角卻是兩位男性，男男正享受在愛情之下性的歡愉，充分體驗高潮的感覺。如此精細大膽的描寫，去挑戰主流社會的禁忌，讓社會明瞭原來不僅是男女的異性戀才能得到性愛，男男的同志情慾絲毫不遜色，甚至有過之而無不及。

一般而言，異性戀在情慾的描寫上，時常營造出浪漫的性愛氛圍，將男歡女愛依附在甜蜜的愛情上。反觀 90 年代的男同志小說並不採取此種書寫路數，反而回歸性的本質，具體描繪出肉體、感官上的慾望高張，藉由性愛獲得極致的感受；除了豐富情慾想像外，也擺脫異性戀以生殖為目的的性愛要求。越是高潮連連的快感，越是能向保守的異性戀體制挑釁，在極力挑逗之間，讓主流社會望塵莫及，而使得異性戀一男一女的情慾迷思顯得華而不實，只有浪漫而無內涵。

在朱天文《荒人手記》中，小說家將飽藏性愛的美好、感官的享受、情慾的擴張，細緻的呈現出來。

³¹ 許劍橋，〈「同」聲喧嘩——1998 第一屆「全球華文同志文學獎」的得獎同志們〉，《中正大學中文所研究所期刊》第 4 期(2002 年 12 月)，頁 129。

³² 參考周華山，《同志論》，頁 114。

我往往延宕歡愉，著盡於燈下我的情人的臉，似仙似魔，好像他並非跟這個實體的我在一起，而是跟一個在凝視他的魅惑之力在展開著，放恣著。我只是那個凝視之力的媒介，他自個被自個縱情暴露所大量釋出的醜味，沼氣，弄昏迷了，沉淪得無以復加。他越沉淪，我越粗暴。粗暴又溫柔，泫然欲墜的溫柔吻住他。(96-7)

敘述者表現出性愛的滿足與快樂，並讓對方迷眩其中，兩人充分縱情於性愛，將情慾徹底的解放。原本異性戀所不願看、不想看的情節，如今都赤裸裸的呈現在小說之中，加以許多小說是得到文學獎的肯定，讓異性戀社會想否認或逃脫的可能性頓時減少下來，只得坦承地來面對同志的情慾書寫。小說家藉由肉體的放蕩、享樂，反叛父權中心的思維。所以「沒有這些妖言雜音，便不可能改變、顛覆、摧毀、重組父權異性戀社會的陽具中心色情深層結構。」³³異性戀體制正面臨同志情慾能量的聚集，慢慢侵蝕它的根本。

小說中情慾的書寫是隨處可見，基本上都顯現出一種享樂、縱慾、激情的刺激，呈現多元豐富的面貌。例如孫梓評的《男身》中：

他的舌尖舔舐著我發燙的欲望，我哼出聲音來，咬住他的手指，而他，把我的身體當作一張地圖，沿路留下情欲的標誌。他褪去我的內褲，緊緊含住我的器官，上下來回律動著，又用左手抓住我的後臀。
一開始，他律動的速度很溫柔，慢慢地，愈來愈快，愈來愈快……我也用手摩撫著他的下體，全裸的他，有著均勻的身材，火熱的體溫，以及形狀非常漂亮的陰莖，在夜裏，吐納出十分男人的氣息。最後，我放開他，他忘情地用手撫慰著勃發的我，高潮中，我們的手緊緊交握，直到一道濃稠的液體飛濺，噴落在他的腹肌上緣。(161)

如此感官激情的描寫，讓人一覽無遺桂和與澤康激烈的性愛。原本只在異性戀愛情中上演的情慾大戲，如今男同志也徹底地享受著、實踐著。在異性戀體制下，二元對立的思考模式，主宰著男女性別角色的建構，兩者如楚河漢界的分明，彼此相互對立；從而延伸的男女交往的模式，也成了唯一的主流情慾，男配女、女配男猶如天經地義般的法則存於社會中。張小虹曾以下圖³⁴，分析異性戀社會對性別的規範：

³³ 米非，〈本土女性聲之必要〉，《島嶼邊緣》第10期(1994年1月)，頁85。

³⁴ 張小虹，〈女同志理論——性/別與性慾取向〉，《慾望新地圖》，頁136

生理性別 (sex)	男 (male)	女 (female)
社會性別 (gender)	陽剛特質 (masculine)	陰柔特質 (feminine)
性慾取向 (sexuality)	異性戀 (heterosexual)	同性戀(homosexual)

她據此說明，在異性戀體制下，生理性別、社會性別與性慾取向是單線的連結，也就是說男性就具陽剛特質的異性戀者、女性就是具陰柔特質的異性戀者，唯有這種組合才是社會所認可的「標準」狀態。

所以，在主流情慾「標準」的狀態下，是排斥其他性別流動的可能性，任何越軌而出的情慾相配都被視為「不正常」的一方。然而小說中男男情慾的極致展演，正是屬於異性戀體制下所排斥的多元模式，因此情慾的情節無疑是對異性戀體制的權威進行挑戰，實現各種性別取向的可能性，所以情慾書寫是同志小說中相當重要的基礎。

從另一角度而言，主流社會對於男同志的批評，常是攻擊他們無法傳宗接代，不能擔負起繁衍後代的使命感，其荒唐的縱欲行為阻斷了家庭血緣的傳承。然而小說中的男主角卻借力使力，表達出深深體會性愛的美好，他們不因此而自怨自艾，棄絕生命，反而因不用承擔繁衍後代的責任，而盡情享受性愛的原始意義。《焚燒創世紀》的伯義說：

我牢記的這一幕，多年後的今天讓我頓悟，我們是殉色者，窮畢生之精華在感官，在肉體的創造，完全不必負擔繁衍後代的重責大任，心無旁騖的享樂縱慾。

是的，縱慾，馳騁，翱翔，潛游，無關道德，這是一門技藝，向體能的極限挑戰。(86)

心無旁騖的縱慾，是無關道德的，完全回歸性的本質，將情慾想像發展至極限；敘述者甚至將它視為是一門技藝，並且要珍惜年輕的歲月與身體。許佑生曾說：「同性戀者的一個重要凸顯的自我辯證意識，係來自性慾的歸屬去向。」³⁵也就是同志藉由對性慾的了解，翻轉主流社會所加諸的污名，不會將自身的性慾視為骯髒、反常，而能肯定同志的性取向、建立同志的主體身分。因此，情慾的書寫不僅可鬆動主流社會僵化的性別認同，也可積極幫助同志建立身分認同。

吳繼文《天河撩亂》中的時澄同樣是由於情慾的宣洩，而去摸索有關同志的

³⁵ 許佑生，〈呵，幸好我們還有A片！〉，《G&L》第21期(1999年10月)，頁42。

認同，讓原本懵懂不明的感覺，正式確立為同志性取向。起先與鴻史情同手足般的友誼，在彼此若有似無、欲言又止的氣氛等待中，兩人的情慾終於流竄而出，而時澄也重塑了身分認同。

他的手在時澄身上巧妙地巡遊，時而溫柔，時而粗暴，讓時澄完全不知所措。於是他將時澄的手放到他的背部，撫觸著他結實的冰涼肌膚，又引導時澄的手來到一處貴張、灼熱而潮濕的所在。

凌亂的夜，在時間和光所不及的黑暗深處，在醒與夢的接壤。(82)

這是兩人第一次的性行爲，日後成為他們見面時不可必免的儀式，而時澄也確認出不同於異性戀的性別認同。

二、對抗外在建制

美國女黑人理論家胡珂絲(bell hooks)指出，有一種邊緣性乃是壓迫結構所強加於人的，另有一種邊緣性則是「自己所選擇的抵抗位置，此乃蘊含激進的開放與可能性的位置」³⁶，亦即反霸權的位置，希圖藉挑戰、擾亂來改變結構。90年代的男同志小說中，雖然同志仍有被主流社會邊緣化的傾向，但小說中的主角已不再默默承受，而是位於邊緣來批判佔據中心位置的異性戀體制，有關此部分的描寫較90年代前的篇幅較為繁多，相關的情節不斷上演。男同志小說表現出對異性戀佔據中心位置的不滿，挑戰這個二元對立的傳統根基，許多情節書寫出邊緣對抗中心的意識。其中如探討情慾的多元流動，來批判異性戀中心的同一扭曲；利用出走來叛離中心的約束，遠離主流霸權的監控；藉由現身來彰顯同志的位置，顛覆異性戀的性別建制；或是以同志位置來佔領中心。

(一) 拆解

瑰兒·茹賓(Gayle Rubin)在討論西方社會對性的評價時，曾指出傳統「性價值

³⁶ 轉引自劉亮雅，〈邊緣發聲，解嚴以來的同志小說〉，頁105。

階層」只有「好的性／壞的性」的二元價值，這個二元對照如下所顯示³⁷：

異性戀／同性戀
合法婚姻內／非婚的
一夫一妻／濫交
生殖導向／非生殖導向
非金錢交易／商業交易
兩人模式／獨自或群交
固定關係／非固定關係
同年齡層／跨年齡層
私下的／公開的
無色情／色情
只用身體／使用器具
純淨性愛／施虐／受虐

左邊代表是「好的、正常的、自然的、受到祝福的性」，右邊則是「惡的、不正常的、不自然的、受詛咒的性」。後現代同志主義學者巴特勒也指出，性別的二元對立根本是社會文化不斷重複表演之後所建構的人為痕跡，³⁸也就是說「男性」和「女性」是經過多重誤認與錯置的「表演」過程所建立起來的認同，並非是一成不變的「情慾位置」。所以「性取向」並非天生自然，而是社會建構的產物。因此，二元對立的價值判斷，無法適用於所有人，它忽視了性別取向的流動性與多元性的事實，只是透過社會力量不斷展演於個人身上，小說家對此強迫性的社會建構，紛紛提出抗議。

《焚燒創世紀》中的虞奇亦男亦女，生為男性卻散發出陰柔之美，奉身體為寶物，自戀又驕傲，賣笑不賣身，悠游於情慾王國，如同一位高傲的王子，睥睨著眼前的獵物。關於虞奇的人物形象塑造，完全顛覆異性戀體制對男女角色的規約，他似男似女的展現在世人面前，永遠青春動人，羨煞同類。

虞奇自稱謫妖，妖者，非比尋常，就是要妖言妖行的與常人鬥。(94)

他渾身一股奇香，魅艷，熟酣，宛若移植了一副女體，活色生香。……脂粉之香則是他嗅覺的源頭，他是先會辨別口紅腮紅眼影之色系的差別，才

³⁷ 引自甯應斌，〈性解放思想史的初步札記：性政治、性少數、性階層〉，《性／別研究》第3／4期合刊(1998年8月)，頁218。

³⁸ 轉引周華山，《同志論》，頁178。

虞奇打破了傳統社會男性的形象，在異性戀體制下男性是陽剛、粗曠，女性則是陰柔、婉約，就如同前文所引張小虹所分析的性別取向模式，男女的社會性別與性慾取向已藉由生理性別加以確定。異性戀這套男女性別角色的區分，是建立在本質論的基礎上，透過文化潛移默化而成爲根深蒂固的制式形象，小說家筆下的主角裝扮卻令主流社會無法將他歸類於此二分法。虞奇的身體是一個跨越生理性別、社會性別的「性異議身體」。他的出現也代表異性戀體制對於性別流動與分類的不足，性別無法單純透過社會、文化、生理的差異而加以規範，這一套的標準扭曲性別的原始樣貌。虞奇散發出的特質，正足以批判這僵化的二元分類。

主流社會長期慣用性別二元分類，粗暴僵化的男女二分，男女中間彷彿有一到不可跨越的鴻溝，非男及女，豪不模糊。在面對同志時，無形中也將這套刻板印象，套用在男女同志上，將男同志視爲女性化、女同志則是男性化；並認爲同志的愛情關係也是複製異性戀男女相愛的模式。劉亮雅曾說：「無庸置疑，尚未受到同志理論洗禮的傳統異性戀社會易於將同性戀視爲複製異性戀男女角色。這所以，在台灣，T 婆與 0 號 1 號爲一般人對女、男同志配對的刻板印象。」³⁹可是在 90 年代的男同志小說中，主角並未固定 0 號或 1 號的配對，陽剛或陰柔的也不盡對位，時常有互相位移的情形。小說家藉由多元的情慾流動，來突顯二元分類的僵化外，也有意顛覆傳統對男同志的刻板印象，而此刻板印象正是二元分類的遺毒。

楊麗玲《愛染》中培安與賴丕遠並未複製異性戀體制對同志的刻板印象，0 號 1 號的分野均未看出；雖然未有固定鮮明的 0/1 形象，但兩人同享愛情與性愛的美好，不因此而錯嚙愛的滋味，主流社會的性別模式在此無法套用。

初嘗肉體與心靈交契的歡愉，彷彿跌回子宮，思維空白平寧，在極純淨的柔波裡飄浮。轉個身，迷迷糊糊醒來，碰到旁邊光裸的臂膀，一時無法動彈，掌心觸及的肌膚，如貝殼般滑潤，充滿引人撫摸的誘惑力。(85)

兩人肉體的極致歡愉，彷彿回到人原始般的無暇、單純，一種極爲寧靜的快感；小說家在此並未言明究竟誰是 0/1 號，兩人的情慾感受不因此而受限，反而回復到性的本質，體驗到前所未有的肉體與心靈的交契。賴丕遠第一次出現在雨中的公園時，「那男孩背脊堅實高挺，寬闊的雙肩向腰腹緊縮，右肘如劍，揚在馬

³⁹ 劉亮雅，〈邊緣發聲，解嚴以來的同志小說〉，頁 97。

頭上。」(82)的模樣，在大雨滂沱中騎在銅馬上的英姿，這種野性的美，立即吸引培安的注目，挑起他潛伏於體內的情慾，這前所未有的騷動快速上升。雖然賴丕遠者宛如將軍的氣勢，讓人為之一震，但不就代表的床第之間就是 1 號的角色，兩者不如異性戀霸權般的僵化對照，陽剛者就是 1 號、陰柔者則是 0 號。培安於小說中亦是以一位健康的籃球隊員出現，並未有散發陰柔的氣息，0 號的角色亦是從無顯現。

《男身》中的桂和與明婷、阿崇、澤康等人的故事，從初識同志感情、到孤獨時的相互慰藉、或是慾望的甦醒等，男同志的對待模式無一顯出 0/1 號的刻板印象。由情慾高漲而出的性愛都以自然、無固定的方式在進行著，兩人的相惜、相知、相擁，並不是複製異性戀二元對立的模式；沒有僵化的制式配對，反而讓人更明瞭其中的細緻的心情、溫柔的愛、或是勃發的慾望。如當桂和與明婷的愛的初體驗「我感覺到他的唇輕輕碰著我的。我閉上雙眼，黑暗裏，他抱緊了我。」(36)兩人鄙棄固定的二元分類，而是小心翼翼去體會情感的交融，去探索還不完全懂的慾望。而在與澤康的擦槍走火的性愛中，「我們相疊的身體讓我感覺到彼此勃起的下體相互摩擦著，漸趨激動。」(125)完全順著本性發展，沒有誰扮演誰的問題。

《荒人手記》雖散發著陰性美學，迴盪著陰柔之美，但作者筆下的人物卻也呈現多元流動、情慾位移的樣貌。書中屬於陰柔男同志者的有如小韶、費多小兒；有陽剛的如傑，或是介於兩者之間。然而身體風格、舉止風格即床第角色則難以打上等號。⁴⁰小韶在與「希臘男神」般的可人兒永桔交往時，讓人分不出誰是 0 號誰是 1 號，似乎同時可滑動，唯有性的滿足，才是最真實的體會。「我的特權，就是性愛的時候給他酣飽。我得以授予我的慷慨，這是幸福的。」(78)爾後陰柔的小韶在遇上壯碩如阿諾史瓦辛格的施時，也意想不到的翻轉。施「他自恃可媲美阿諾的健美體格，不擇時地總那一身裝束，背心式棉恤紮進超短牛仔短褲裡，高筒球鞋翻出有馬球標記的線襪，軍綠帆布書包。」(123)一副標準肌肉男的裝扮，十足陽剛的外表，但在陰柔的小韶面前卻扮演 0 號，「他媚術依舊，又實在更溫柔，把我的恨念融解掉，倒也回心轉意。男色當歡直須歡，人騙人本來一齣戲。我仍想好好玩一回，卻何以都走味了，萬般不聽我使喚，七零八倒不得個收場，讓我真感到抱歉，對他不起。」(126)施極其溫柔的滿足小韶的嫖弄。在男同志世界並不是就是固定的一陽一陰的配對，陰陽相配、互換；不受約制、多種組合的情形相當普遍；陽剛並不是 1 號的保證，陰柔也不是 0 號的外表。

⁴⁰ 同上註，頁 101。

(二) 出走

在異性戀中心價值樹立的社會中，同一性的「政治正確」體制，讓同志在社會架構中顯得格格不入，同志的位置不僅容易被忽視也經常被塗抹於歷史記載之中。除了相對於中心的邊緣位置外，小說中的男同志也選擇出走來表達對中心的不滿。從一夫一妻的家庭思維中出走、從傳統異性戀體制中出走，逃離中心的壓制，不接受異性戀霸權的操控與任命，要為自己尋找更寬闊的天地，而「出走除了消極性的放棄現有中心，也有反叛中心的積極層面。」⁴¹

華人社會家庭本著對傳宗接代的渴望，望子成龍、望女成鳳的教養期待下，無非是希望子女成長後，龍鳳相配，彼此找個幸福的歸宿，再次延續家庭的意義，生兒育女繼續開創下一代。對於向家人現身往往成為沉重的壓力與負擔，「出走」一途就常出現在小說中，除了消極的逃避父母的壓力，也代表對此異性戀中心的不滿，為了同志的主體，選擇不向家庭主義靠攏。例如《男身》中的桂和說道：

父母看著小孩一路長大，上學，念了大學，當完兵，找份工作，最終，就是希望子女有個好歸宿。然而，我自私地不想為難自己，所以我逃開。當完兵，逃上台北，讓他們眼不見為淨。(179)

異性戀體制下的家庭，對小孩的未來與情慾發展已架設好單軌的路線，小孩只能依其計畫向前走。在此安排下，沒有出軌的機會，就如同整體異性戀體制的大環境，將所有人都一視同仁的歸為異性戀者，同一的性別取向被認為是自然天成，不須質疑。但古今中外歷史中，都曾出現同志的蹤跡，同志不是異性戀的變種，而是兩者並存於人類歷史經驗中。在傳統的家庭中，桂和拒絕異性戀體制的單軌發展，當父母逐漸將他教養為成年人，可獨當一面，擔負起生為男性的責任時。他卻選擇出走，這無疑是一種反諷。同性戀者依然出自於異性戀的家庭，不是同性戀家庭培養出同性戀者，而是異性戀家庭也是教養出同性戀者。桂和離開原生的家庭，為了不想為難自己，否定同志主體認同，他逃開了傳統的枷鎖。「出走」成了小說中男同志在家庭裡面對現身焦慮的因應對策，也是不得不的選擇之一。男同志離開家庭，把衝突暫時擱置不理，並藉由實質空間的離家，遠離父母的壓力，為同志認同掙得一席之地，好讓自己在異性戀父權體制運作外，仍保有屬於私密的空間⁴²。

⁴¹ 李癸雲，《朦朧、清明與流動——論台灣現代女性詩作中的女性主體》，(台北：萬卷樓 2002年)，頁 69。

⁴² 王明智，〈互為主體：同異之間的對話基礎〉，《應用心理研究》第 9 期(2001 年 3 月)，頁 26。

《焚燒創世紀》伯羲不僅離開家庭，更離開不友善的社會，離鄉背井，周遊列國，擴大視野。在台灣同志的情慾總是在黑暗的角落流竄著，每每見不得光，他們行走於暗夜中，尋覓不被社會允許的愛情。在離開後，伯羲反而覺得身上的枷鎖不復見。

我喜歡那些卵石路或石板路，給夜霧還是濕氣濡濕，像一個個圓滑別亮的下巴，反射著燈光，成了迷離的幻境。行走其上，忘了我是誰。
是的，離開了我生長的土地，離開了原鄉，擺脫多了許多束縛，我變得輕盈輕鬆，卸下那些不可承受的重。(80)

這個不可承受的重毋寧說是異性戀體制所加諸的壓力，伯曦拒絕再負擔，他以「出走」來表達不被收編的意圖，對主流社會異性戀中心感到厭倦。男同志背離的覺醒與勇氣，為自己獲得更寬廣的自由，行走他鄉，反而顯得更輕省。波特(Dannis Porter)：「旅行書除了記錄旅途的經驗表象，更重要的是建構作者的自我主體以及和『他者』之間的對話交鋒(adialogic encounter)。旅行者離家在外，跨入『他者』的地理與文化版圖，產生一種追尋烏托邦的欲求。這種欲求兼含對本土現狀的不滿，以及對理想國(制度)的想像建構。」⁴³

《天河撩亂》的成蹊帶著跨越性別的身分在服完兵役後，就離開台灣，前往日本，在這一個全新的國度，開始了新的人生，最後成功完成變性手術，並經營夜總會。她的夜總會坐落在東京六本木的精華地區，每晚九點左右就已高朋滿座，現在還有其他的大老闆等著找她合夥，可見店裡生意興隆。回想大學時期當家人察覺成蹊的異樣時，還是希望透過當兵可以變回所謂「正常」的樣子，當他跟母親談論心中的想法時，卻得到冷漠的回應。因此，最後與其說是申請到日本留學，不如說他刻意選擇這個充滿性別歧視的社會，在這傳統保守的體制下，不僅得不到家人溫暖的扶持；當家人察覺有異時，反而冷漠相對、有意無意的疏遠他。離開這樣一個漠然的國度，到一個完全需要仰賴自身力量的國家重新開始，過程雖然艱辛孤獨，卻也代表她對先前環境的不滿與不屈。李癸雲曾說：「在『出走』的創作意識裡，具有對抗中心的自我開拓意義。」⁴⁴小說中的成蹊爾後人生許多重大的抉擇與經歷，都在異鄉進行，如他對變性治療與完成都在異鄉中進行。她對於故鄉已沒有留戀之意，即使身染重病時，也不想再回故鄉。

反觀李岳華的〈紅顏男子〉，主角阿晨身處日本，有時意識仍不經意的回到台灣。「在某些恍惚的剎那，阿晨會忘記自己身在異國。有一回搭電車去上課，

⁴³ 轉引自李癸雲，《朦朧、清明與流動——論台灣現代女性詩作中的女性主體》，頁 72。

⁴⁴ 同上註，頁 73。

下車後步出地下道，猛見到『新宿』兩個斗大的站名，竟愣了許久。」(14)雖然台灣仍有許多感情的思念，但選擇離開遠渡重洋，對他才是最好的決定。

(三) 反撲

小說家在試圖粉碎異性戀中心時，常先引出異性戀體制的說法、定義，再提出自己的思考角度，指出異性戀中心的缺失，以達到批判目的。由於同志常被主流社會逼入邊緣位置或是黑暗的角落，不僅箝制其慾望流動，也削弱了同志的發言力道。因此，小說家將文本中的位置略做調整，讓同志不再只存於隱密的社會空間內，也可在屬於異性戀的場域內，鼓吹同志的慾望。

《荒人手紀》的阿堯可為此類人物的代表，「註定了，與時間拔河熱烈投入交歡的阿堯，鼓吹同志愛，同志反攻，同志空間，同志權利，他是走上街頭的正片。」(12)阿堯不是隱於衣櫃中的同志，他大膽現身、參與同志運動，引領時代風潮；所反撲的對象當然就是造成壓迫困局的異性戀體制，他不畏懼地與這強大的勢力集團正面交鋒，並力邀好友小韶加入。面對家庭時，阿堯更是奮不顧身，顛覆了傳統的異性戀者於家中主導的力量，而他所投身的同志運動，也逐步在拆解異性戀中心的體制，情勢慢慢有了崩散的趨勢。

他死之前，八七年華盛頓愛滋祭葬。八八年，曼徹斯特終止第二十八條。八九年，丹麥准許同性戀合法婚姻除了不能領養。90年，kissing in 可以在大庭廣眾之下接吻。九一年，outed campaign，站出來運動。沉默等於死亡，無知亦即恐懼，醫療照顧是權利。反制 AZT 製藥廠，屈服了魏侃降價昂貴的 AZT 百分之二十。今年，遵行大不列顛法律的香港也解除了——禁止肛交，阿堯生時及見，引為莫大勝利。(41)

既然阿堯引為莫大勝利，那落敗的反方當然指的是異性戀體制，雖然離終點還有很遠的距離，但異性戀體制已不像神話般只能膜拜而不可動搖。

男同志小說中也刻意揭露：異性戀婚姻不是幸福的保證。《焚燒創世紀》除了記述主角間的愛慾糾纏的故事，也穿插祖父那一代的家族情事，兩條情節主線互相交錯。從過往的家族男性成員的盛衰起落，可看出異性戀的婚姻也不是幸福的保障，主流社會在將同志屏除在婚姻與家庭之外時，反觀自己的婚姻卻也時常

變奏走調；一生困頓的祖父在外另有情人，甚至建立起另一個家庭，不僅祖母憤怒難過，這名酒家女同樣也受盡感情折磨。異性戀者的婚姻值此敗壞不堪，僅存著責任與義務，愛情的承諾已消逝，甚至是傷人的。

我祖母震怒異常。突然發現那其實存在久遠的事實，她的丈夫是可以脫網在外，以其男性本能建設另一條血脈。居然她生命中有一塊灰色地帶，她到達不了。情感與理智的雙重震撼，待她徹底了解時，為時已晚。(62)

祖母爲了祖父的外遇而憤怒、悲傷，但依舊無法改變現況，她不能也不行毅然離開家庭與婚姻，只能繼續忍受那名女子前來向祖父要求贖濟。在父權思想下，祖父出軌的情慾是被包容默許的，他依然穩坐家族宗法的大位。當異性戀高舉婚姻的美好與必要時，卻不是幸福的保障，反而是愛情的墳墓，婚姻功能只剩生殖的意義；當異性戀攻擊同性戀者放縱情慾，破壞社會穩定結構時，在婚姻裡的丈夫卻屢屢出軌，依舊放肆。小說家顛覆異性戀的婚姻的穩定性，讓它褪去虛偽的外衣。隨後趁勝追擊，記述到男同志迫於家庭壓力，偽裝性別認同，進入異性戀婚姻的實況，雖然完成父母的期待，延續家庭血緣、傳宗接代，然而在婚姻的摧折下，男同志滿腔怨懟，無處傾訴。如伯羲年輕時的好友——美少年虞奇，十年前屈從結婚，十年後樣貌全變。「時間的魔手將他徹底的變了樣，他曾經最引以為傲的細腰翹臀寬肩全給油脂包紮」(94)，連頭髮也不復見。當伯羲見到他時，簡直不敢相信。原本的美貌已被婚姻磨得消失殆盡，他最珍愛寶視的，早已蕩然無存，內心充滿怨忿。或如小說中的錦浩在婚後，種種的怪癖與情緒便開始出現。由此，小說家讓人認知到異性戀婚姻不一定適合所有的人，男女相配的標準模式，也不是幸福的保障，更不是所有性別取向者共同的願望。異性戀婚姻的位階，漸漸被顛覆往下位移。

三、自我認同的成長故事

我們可發現政治解嚴後，文學界探討「主體性」與「認同」的課題漸成爲一股風潮，這樣的現象，與台灣社會近來辯證國家主體性、各族群追尋身分認同不無關聯。在此開放性的辯證身分認同的文化場域中，文學思潮自然受其影響。⁴⁵90年代的男同志小說對此議題同樣未缺席，小說中書寫出主角的身分認同歷程與主體的建構，男同志在一連串的掙扎、解構、重塑中嘗試完成身分的建構。有關小

⁴⁵ 李癸雲，《朦朧、清明與流動——論台灣現代女性詩作中的女性主體》，頁V。

說中男同志主體的形塑經驗就成了小說的一大特色，90年代前關於此部分的書寫則較為缺乏。由於主體並非靜止不變動的、它是處於不斷前進、變化的過程，有關主體的書寫亦非同一的模式或面向，例如：性別認同的肯定、情慾的紓解、現身的展演等，均可呈現同志主體的建構。

男同志小說的特色之一，即是表現出男同志的身分認同歷程，作者不約而同在小說中書寫出主角的主體建構經驗，雖然每位主角的環境、背景不盡相同，但仔細分析依然可歸納出男同志身分認同的隱／現歷程，本段將要先呈現此一身分認同的書寫特色。

楊麗玲《愛染》中的培安，在哥哥培元患有愛滋病而不幸去世後，激起他研究同志問題的慾望；他從一開始未見任何同志情慾，只抱著對研究的一股熱誠，深入男同志大本營(台北新公園)中調查訪談，希望了解同志的實際情形。在一次情慾的挑動下，意外發現原來蟄伏體內的性別認同，不是社會所建構出的異性戀模式，而是同志的性別認同。爾後假戲真做，開始經歷同志戀情，一連串的起伏曲折，表現出同志尋求主體認同的過程。認同時所經歷的懷疑、驚訝，以及對身分認同後所帶來的污名恐慌，小說中皆有著墨。

相較於培安同志情慾的意外浮現，孫梓評《男身》的桂和以穿插的手法，自述過去的數段愛情。從與明婷懵懂的戀情開始，對同志認同的懷疑、摸索，到歷經感情的挫折，每次的付出，都讓他更明白什麼是他要的、什麼不是他要的；因為愛情而不斷與外界折衝妥協之下，他完成對同志身分的認同感。對於同志戀情不被社會所接納，他有著刻骨銘心的感受。由於異性戀社會對同志愛情的歧視，讓他對愛情缺乏安全感，在急切的希望情人的諾言下，反而失去愛情，而展開一場自我省視的療傷之旅。

吳繼文《天河撩亂》的時澄，小說將他建構同志認同的過程作了細部的描寫。從與鴻史濃厚的友誼開始，流洩出同志的情慾後，慢慢的體驗同志的愛情，確立同志的身分認同。雖然也曾經歷過年少時生命不安的衝突，而選擇自我流放，過著性放逐的生活，但在重拾生命的勇氣後，讓他脫胎換骨，以全心柔和的角度觀看世界。

朱天文《荒人手記》的兩位主角小韶與阿堯，兩人曾於年少時的出遊中，意外地擦出首次的同志情慾，但彼此對同志的認同卻大不相同。小韶選擇遺忘、否定，不敢正面面對；而阿堯則是了然於胸，樂在其中。兩人的對比成為書中秩序與顛覆、道德與違規的照應。當小韶還在為身分認同感到困擾時，阿堯則已投身

同志運動，大聲疾呼為同志爭取權益；當小韶只想追求穩定的愛情關係時，阿堯卻縱情性慾，享受性愛的激情。兩人對同志認同的差異，呈現出隱／現不同邏輯的思考。

相較於林俊穎《焚燒創世紀》的主角，一開始即以完成身分認同的姿態出現，並未敘即身分認同的歷程，但也對比出即使男同志建構出主體身分後，仍須面對同志社會位置的定位。藉由敘述者祖父的宗法制度，反思、探求同志的未來，在家族血緣的傳承之下，同志的愛情要如何存續於主流社會之中。李岳華〈紅顏男子〉的阿晨也以男同志的身分出現於小說中，為著一段意外的戀情，而牽扯出三人的感情糾葛，雖然已確立同志身分，但小說中的主角仍須對隱／現的抉擇，從中也可看出主流社會對同志身分認同的攻擊與污名。

小說中的主角在主體建構過程中或是完成身分認同時，都會面臨到現身的問題，而小說家也將主角現身的過程、經驗書寫出來，從而確認同志的身分認同。小說中可看到雖然異性戀社會禁錮同志的情慾發展、剝奪婚姻合法性、限制空間使用，並虎視眈眈想要淨化同志情慾。許多男主角，卻不干被傳統社會所束縛，為了主體認同或是同志愛情，而出櫃現身，重塑自我。例如小說中阿堯、桂和、阿晨、時澄、賴丕遠等人，分別有向家人、情人、朋友、社會現身的情形，為愛破繭而出，無畏異性戀霸權的歧視與排斥，藉由出櫃為愛情尋找活路，也挑釁、顛覆體制的規約。

同志出櫃的意義就如平非所言：「破櫃而出的出櫃大行動，是女同性戀、男同性戀、雙性戀、雜性戀者對於家／國中，異性戀性慾的稱霸、自以為是，理(欲)所當然，極致的顛覆質疑。我們出櫃，妳／你們不再唯一、渾然天成。出櫃同時宣示，家／國之內除了規範壓迫女人的性別邏輯之外，還有規範性更強、壓迫更深的性取向邏輯。我出櫃、作愛、存在。」⁴⁶小說家藉由主角的出櫃讓異性戀中心遭遇挑戰，原本不願看見的同志情慾，如今理直氣壯、破繭而出。

90年代男同志小說中主角的身分認同歷程，將於下一章做完整的陳述，筆者將致力探討小說主角在隱／現之間所經歷的身分認同。

⁴⁶ 平非，〈出櫃之必要〉，《島嶼邊緣》第9期(1993年10月)，頁6。

